خراسان بزرگ: سال هشتم، شماره (۲۸)، پاییز ۱۳۹٦
Quarterly bulletin of Greater Khorasan: Vol.8, No.28, Fall 2017

منصور و میرمصور، تصحیح یک اشتباه تاریخی

غلامرضا هاشمی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۱۰
شماره صفحات: ۱۰۶-۸۹

چکیده

ثبت و نگارش تاریخ هنر ایران به‌واسطه عوامل مختلف همواره دچار فرازوفرودهایی بوده است. یکی از دوره‌هایی که به‌واسطه توجه به هنر و هنرمندان و ثبت‌احوال و آثار آنان، از شهرتی خاص برخوردار است دوره صفویه است. در این دوره برخی از مورخان در ذیل آثارشان، قسمتی را به معرفی هنرمندان اختصاص داده و برخی نیز متونی اختصاصی در مورد هنرمندان نوشته‌اند. پرسشی که این مقاله در پی پاسخ به آن بوده این است که آیا استاد منصور نقاش همان منصور بدخشانی یا ترمذی یا میرمصور، نقاش معروف دوره صفویه است؟ چه دلایلی برای اثبات یا رد یکی بودن این دو نام وجود دارد؟ هویت واقعی منصور نقاش چیست؟ هدف این مقاله بررسی اسناد تاریخی مرتبط با نقاشان دوره تیموری و صفوی و نقد درونی آن‌ها جهت رفع ابهام در خصوص منصور، نقاش مکتب هرات و میرمصور نقاش مکتب تبریز و نیز بررسی آثار آنان از منظر سبک‌شناسی است تا از این طریق دلایلی برای تفاوت این دو نقاش ارائه شود. روش تحقیق بر اساس ماهیت و روش، تاریخی و توصیفی- تحلیلی است و شیوه گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای بوده است. بر اساس نتایج این تحقیق، آنچه قاضی احمد قمی در گلستان هنر، با عنوان منصور میرمصور معرفی می‌کند، با منصور، نقاش و هنرمند دربار ابوسعید در هرات، متفاوت بوده و برخی محققان معاصر بر مبنای گفته قاضی احمد، به‌اشتباه هر دو را یکی دانسته و در مواردی حتی شاه مظفر و میر سید علی را فرزندان منصور دانسته‌اند، درحالی‌که تفاوت تاریخی، توجه به شخصیت شاخصی مثل بهزاد و تفاوت آثار این دو نقاش ازنظر سبک‌شناسی، بر یکی نبودن منصور و میرمصور دلالت دارد. تفاوت آثار آن‌ها در مواردی همچون ترکیب‌بندی‌ها، نوع خطوط و رنگ‌ها، نوع کلاه و پوشاک، پیکره‌ها، منظره سازی به‌وضوح قابل‌مشاهده است.

واژه های کلیدی: تاریخ‌نگاری، مکتب هرات، مکتب تبریز، منصور، میرمصور، سبک‌شناسی دوره تیموری، سبک‌شناسی دوره صفوی.

۱. استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، ایران
gh.hashemi@aui.ac.ir

مقدمه

هویت هنرمندان ایرانی اعم از نقاشان، خوشنویسان، تذهیب‌کاران و غیره که در دوره‌های مختلف در کتابخانه‌های سلطنتی مشغول به کار بوده‌اند، به‌واسطه تشابه اسمی، عدم دقت و یا نقصان اطلاعات مورخان و گاه به‌واسطه حب و بغض‌های شخصی و گروهی در پاره‌ای از موارد مشخص نبوده و در اغلب موارد به‌جز هنرمندان سرشناس و مهمی همچون کمال‌الدین بهزاد، سال و محل تولد، چگونگی زندگی و سال و محل وفات هنرمندان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد.

یکی از دوره‌هایی که به‌واسطه توجه به هنرمندان، نوشتن متون اختصاصی مربوط به هنر و هنرمندان در کنار سایر متون تاریخ‌نگارانه رونق می‌گیرد، دوره صفوی است. در این دوره متون متعددی در خصوص هنرمندان نوشته‌شده که گاه توسط شخصی که خود اشتغال به هنر داشته مکتوب شده است. یکی از متونی که به نقاشان دوره صفوی و برخی از هنرمندان پیش از آن اشاره می‌کند کتاب «گلستان هنر» نوشته قاضی احمد قمی است. در این کتاب در خصوص میرمصور نقاش پدر میر سید علی که از هنرمندان دوره شاه‌طهماسب صفوی و مکتب تبریز است، پیش از کلمه میرمصور عنوان منصور آورده شده که در متون دیگری که از روی گلستان هنر نوشته‌نشده‌اند، این واژه نیامده است. همین مسئله سبب بروز خطا در تشخیص هویت واقعی منصور و میرمصور در برخی از محققان معاصر شده است. سؤالی که در این مقاله مطرح‌شده، این است که آیا منصور بدخشانی یا ترمذی همان میرمصور نقاش معروف دوره صفویه است؟ چه دلایلی برای اثبات یا رد یکی بودن این دو نام وجود دارد؟ هویت واقعی منصور نقاش چیست؟ هدف از این تحقیق بررسی اسناد تاریخی مرتبط با نقاشان دوره صفویه و پیش از آن و نقد درونی آن‌ها جهت رفع ابهام در خصوص منصور نقاش و میرمصور نقاش است. همچنین تعدادی از آثار این هنرمندان موردبررسی قرارگرفته که به‌واسطه آن‌ها به اثبات یا رد دلایل یکی بودن یا نبودن این دو اسم کمک می‌شود. ازآنجاکه به سبب تشابه اسمی و یا کم‌توجهی برخی مورخان به دو هنرمند نقاش دوره تیموری و صفوی موجب بروز اشتباهاتی در آثار برخی محققان معاصر شده، نگاهی موشکافانه و دقیق جهت شناسایی و تفکیک این دو هنرمند ضرورت دارد. در این مقاله ابتدا به منابع تاریخی که در خصوص منصور و میرمصور و فرزندان آن‌ها اشاره‌کرده‌اند پرداخته می‌شود و در ادامه با استنتاج از این متون به نتیجه‌گیری‌های نادرست برخی از محققان معاصر اشاره می‌شود. بررسی سبک‌شناختی آثار آن‌ها نیز صورت می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

قاضی احمد قمی (۱۳۶۶) در بخشی از اثر خود به میرمصور اشاره نموده و او را منصور معرفی می‌نماید. میرزا محمد حیدر دوغلات (۱۳۸۳) در بخشی از تاریخ خود به مصوران اشاره نموده که در آن به شاه مظفر اشاره نموده و او را پسر منصور از نقاشان به نام زمان سلطان ابوسعید به ذکر می‌کند. بوداق منشی از میرمصور با اصالت بدخشانی نام‌برده و پسرش میر سید علی را ازجمله هنرمندان مهاجرت کرده به هند می‌داند. قطب‌الدین محمد قصه‌خوان (۱۳۷۲) در دیباچه خود به میرمصور و میر سید علی اشاره‌کرده و آنان را در زمره استادان عراق و فارس دانسته است. علاءالدوله کامی قزوینی (۱۳۹۵) در تذکره نفایس المآثر میر سید علی و پدرش را از ترمذ دانسته و بیان داشته بعضی‌اوقات اجداد وی در بدخشان بوده‌اند. عالی افندی (۱۳۶۹) در کتاب مناقب هنروران، میرمصور را از شاگردان بهزاد می‌داند. ابوالعلاء سودآور (۱۳۸۰) در کتاب «هنر دربارهای ایران» از منصور به‌عنوان نخستین پیشرو نگارگری ظریف نام‌برده و به رقابت شاه مظفر فرزند او با بهزاد اشاره می‌کند. احمد گلچین معانی (۱۳۵۶) در مقاله‌ای در مجله هنر و مردم ذیل عنوان «میر منصور مصور ترمذی و فرزند برومندش میر سید علی جدایی» این مقاله بیشتر به منابعی اشاره‌کرده که حول زندگی میر سید علی، مهاجرت به هند و مرگ او سخن گفته‌اند و کمتر به میرمصور و کیفیت زندگی او اشاره می‌نماید. محمدعلی کریم زاده تبریزی (۱۳۷۰) در کتاب سه‌جلدی با عنوان «احوال و آثار نقاشان قدیم ایران» به‌طور مفصل به بحث پیرامون میرمصور و میر سید علی پرداخته و منابع متعدد تاریخی در خصوص زندگی و احوال آنان بیان کرده و در قسمتی از اثر خود به منصور نقاش و فرزندش شاه مظفر نیز اشاره می‌کند. این اثر از حیث جمع‌آوری منابع متعدد اثر ارزنده‌ای محسوب می‌شود. علی‌اصغر میرزایی مهر (۱۳۹۰) در مقاله‌ای که به مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران انجام داده، به میرمصور اشاره نموده و به مقایسه محل تولد او در این دو اثر پرداخته است. فریده آفرین (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار» به استاد منصور اشاره‌کرده و او را استاد کمال‌الدین بهزاد دانسته است. همچنین از میرمصور و میر سید علی به‌عنوان نگارگرانی که کارشان به واقعیت عینی نزدیک است نام‌برده است. یعقوب آژند (۱۳۸۷) در کتاب «مکتب نگارگری هرات» منصور و میرمصور را یکی دانسته و شاه مظفر و میر سید علی را از فرزندان میرمصور دانسته است. نظام‌الدین عبدالواسع نظامی (۱۳۵۷) در منشاءالانشا به منشور کلانتری هنرمندان هرات اشاره می‌کند که به نام مولانا ناصرالدین منصور مصور ثبت‌شده و در آن به سایر

هنرمندان تکلیف شده که از وی تبعیت نمایند و او را مهتر خود شناسند. در هیچ‌یک از منابع اشاره در بالا، به یکسان نبودن منصور و میرمصور اشاره نشده و تفاوت آثارشان نیز موردبررسی قرار نگرفته و این مقاله برای اولین بار به این مسئله پرداخته است.

روش‌شناسی تحقیق

برحسب نیاز مقاله، ابتدا منابع تاریخی موردنیاز بررسی‌شده و سپس با استنتاج از آن‌ها و با مقایسه آثار هر دو هنرمند، دلایلی در خصوص یکی نبودن منصور و میرمصور ذکر می‌شود. روش تحقیق بر اساس ماهیت و روش، تاریخی و توصیفی- تحلیلی است و شیوه گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای بوده است.

منصور نقاش

هنر دوره ابوسعید گورکان به علت قرار گرفتن در میان دو دوره درخشان هنر ایران، یعنی دوره شاهرخ و بایسنقر میرزا در مکتب اول هرات و دوره سلطان حسین بایقرا و مکتب دوم هرات مهجور مانده و هنرمندان آن کمتر شناخته‌شده‌اند. ازاین‌رو در مورد زندگی و شرح احوال هنرمندان این عصر به‌خصوص منصور نقاش اطلاعات اندکی وجود دارد و با قطعیت در مورد او نظر نداده‌اند. «گویا خراسانی بوده و از نقاشان معروف دوره سلطان ابوسعید بن سلطان محمد بن میرانشاه (۸۷۳-۸۵۵ ق) به شمار می‌آمده است» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۱۴).

یکی از مورخانی که به او اشاره‌کرده میرزا محمد حیدر دوغلات است که او را بهترین نقاش دوره ابوسعید آخرین پادشاه تیموری در ایران می‌داند. بنا به گفته او «در زمان ابوسعید از وی بهتر نبوده است. وی در این فن استاد است. قلم نازک باریک دارد که به غیر شاه مظفر دیگر قلم هیچ‌کس به آن نازکی نیست» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۷). حتی دوغلات هم زمانی که از شاه مظفر پسر استاد منصور سخن به میان آورده از پدر او نیز یادکرده است. از خلال سایر متونی که در خصوص هنر این دوره نوشته‌شده، قدر و منزلت این نقاش و جایگاه هنری وی پیداست. «منصور نخستین پیشرو نگارگری ظریف این دوران و نقاش دوران ابوسعید [است که] دو نقاش نسل بعد روش او را ادامه دادند: یکی پسرش شاه مظفر و دیگری بهزاد نقاش معروف که بعدها هرکدام در توسعه و گسترش سبک نقاشی هرات نقش اساسی داشتند» (سودآور، ۱۳۸۰: ۸۶). همچنین «مولانا خلیل و غیاث‌الدین ازجمله نمایندگان مکتب تیموری بودند و میراث ایشان از طریق هنرمندانی چون استاد منصور و روح‌الله میرک به کمال‌الدین بهزاد رسید» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۶۴۴). همچنین در کتاب «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی» به شخصی با نام مولانا ناصرالدین منصور مصور، از هنرمندان بنام دارالسلطنه هرات اشاره می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۳۱-۸۳۰) که گمان می‌رود همان منصور نقاش باشد. نظام‌الدین عبدالواسع نظامی از مورخان دوره تیموری نیز در کتاب منشاءالانشاء خود در ثبت منشور کلانتری هنرمندان دارالسلطنه هرات به مولانا ناصرالدین منصور مصور اشاره می‌کند که این گمان را که وی همان منصور، نقاش بزرگ دربار ابوسعیدی و بعداً دربار سلطان حسین بایقرا باشد، تقویت می‌نماید.

میرمصور نقاش

از این هنرمند دوره صفوی اطلاعات بیشتری در دست است اگرچه همچنان سال و محل تولد وی در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. منابعی که در این دوران نوشته‌شده‌اند به او و فرزندش میر سید علی اشاره‌کرده‌اند. «میرمصور اصل او از بدخشان است، اسمش منصور است شبیه کش و پاکیزه کار بود به‌غایت، تصویر را لطیف و رعنا می‌ساخته...» (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶: ۱۳۹).

وی در دیباچه مرقع بهرام میرزا ملقب به اوصافی درخشان شده و موردتمجید قرارگرفته است. «دیگر سید پاکیزه قلم و یگانه امم، زبدةالنوادر، میرمصور که تا صانع بدخشان لعلی و لاجوردی اختر به رنگ‌آمیزی صورت دلکش چهره نپرداخته..» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۷۴). همچنین صاحب عرفات‌العاشقین نیز از او و پسرش یادکرده و «اصل این پدر و پسر را از ترمذ دانسته، پدر و پسر جامع جمیع فنون و خاصه در نقاشی و تذهیب بسیار چابک‌دست بودند» (گلچین معانی، ۱۳۵۶: ۲۲). مناقب هنروران اشاره کوتاهی به وی کرده، او و تنی چند از نقاشان دیگر را در زمره شاگردان بهزاد ذکر کرده است. «آغا میرک، رسام و مصور تبریزی و میرمصور از اهالی سلطانیه نیز قابل‌ذکرند» (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۱۰۴). در تذکره مجمع‌الخواص نیز با اشاره به میر سید علی چنین می‌گوید که «پسر میرمصور است که در فن خود سرآمد اقران و از کارمندان کتابخانه شاه‌طهماسب بود» (صادقی کتابدار، ۱۳۲۷: ۹۷).

عدم هماهنگی در اطلاعات ذکرشده در مورد سفر میرمصور به همراه پسرش به هند جای تأمل دارد. در گلستان هنر مهاجرت میرمصور به همراه میر سید علی به هند ذکرشده و حتی مرگ آنان را در هند بیان می‌کند حال‌آنکه «مهاجرت میرمصور را در معیت پسرش میر سید علی که در سال ۹۵۶ ق اتفاق افتاده سایر تذکره نویسان ایرانی و تاریخ نویسان هندی یاد نکرده و معلوم

نیست که میرزا احمد منشی این اطلاعات را از کجا دریافت نموده و نوشته است» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۳۴۴).

با بررسی منابع تاریخی آن دوران، عدم هماهنگی، انتخاب گزینشی هنرمندان و کاستی‌هایی در مورد کمیت و کیفیت هنرمندان نقاش دوره صفوی را شاهد هستیم که در بررسی تطبیقی که بین گلستان هنر و مناقب هنروران توسط آقای میرزایی مهر انجام‌گرفته به موارد متعددی اشاره‌شده است. در منابع گوناگون زادگاه میرمصور، ترمذ، بدخشان و سلطانیه ذکرشده است. چنانکه «زادگاه منصور ملقب به میرمصور (پدر میر سید علی) را گلستان هنر بدخشان و مناقب هنروران شهر سلطانیه دانسته‌اند» (میرزایی مهر، ۱۳۹۰: ۵۳).

بررسی و نقد متون تاریخی مرتبط

با توجه به این‌که منابع تاریخی در دسترس محققان داخلی بعضاً دچار کمبودهایی بوده و بررسی آثار این هنرمندان جهت شناسایی هرچه بیشتر و بهتر آنان، به علت عدم دسترسی به گنجینه‌های موزه‌های کشورهای مختلف با دشواری‌هایی همراه است، ناچار محققان داخلی با استناد به همین منابع درصدد انجام تحقیقات خود بوده که این امر نیازمند مداقه بیشتر از جانب آنان است. به‌عنوان نمونه به یک مورد از تحقیقات اخیر که به سبب تشتت آرا در مورد هنرمندان دچار اشتباه شده، در ذیل اشاره می‌گردد.

در کتاب «مکتب نگارگری هرات» منصور و میرمصور یکی انگاشته شده‌اند. «منصور که از اهل بدخشان بود قاضی احمد او را میرمصور می‌نامد» (آژند، ۱۳۸۷: ۲۰۱). محقق محترم در ادامه از شباهت اسمی منصور و میرمصور که در گلستان هنر آمده نتیجه می‌گیرد که «اگر طبق نوشته قاضی احمد قمی منصور را همان میرمصور از اهل بدخشان بدانیم پس او به‌غیراز شاه مظفر که در جوانی فوت می‌شود فرزند دیگری به نام میر سید علی داشته است که در زمان همایون، همراه پدرش میرمصور به هند رفت و جزو هنرمندان دربار گورکانیان هند شد و در همان‌جا هم رحلت کرد» (آژند، ۱۳۸۷: ۲۰۴).

دراین‌بین حتی سال انتساب اثری به وی که تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا را نشان می‌دهد ۸۳۷ ق ذکرشده حال‌آنکه مرحوم همایی در مقدمه حبیب‌السیر تاریخ آن را ۸۷۳ ق و شیلا کنبای نیز تاریخ ۸۷۵ ق را سال جلوس سلطان حسین بایقرا بر اریکه قدرت می‌داند (خواند میر، ۱۳۸۷: ۳) (کنبای، ۱۳۸۹: ۷۴).

در کتاب «مکتب نگارگری تبریز و قزوین- مشهد» بازهم منصور نقاش و میرمصور یکی انگاشته شده و در وصف وی چنین می‌آید که «میرمصور کار خود را از کتابخانه ابوسعید تیموری در سمرقند شروع کرد و پس از برافتادن و قتل او به دست اوزون حسن آق قویونلو به هرات مهاجرت نمود و در زمره هنرمندان کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا درآمد و در کنار میرک هروی و بهزاد و هنرمندان دیگر به کار پرداخت... میرمصور به‌غیراز شاه مظفر فرزند دیگری نیز داشت که همان میر سید علی نقاش برجسته دوره اول صفوی است» (آژند، ۱۳۸۴: ۵۴-۵۳). در این اثر نیز همانند اثر پیشین، هر دو شخصیت یکی انگاشته شده و شاه مظفر و میر سید علی برادر دانسته شده‌اند. حال‌آنکه به‌هیچ‌وجه چنین نیست و دلایل اشتباه بودن این نظر در ذیل بیان می‌شود.

اگرچه از سرگذشت هنری منصور نقاش پیش از سلطنت سلطان ابوسعید بن محمد بن میرانشاه بن تیمور اطلاع دقیقی در دست نیست، اما آنچه مسلم است به‌تصریح منابع تاریخی همچون تاریخ رشیدی، استاد منصور نقاش در زمان سلطان ابوسعید، بهترین نقاش بوده که قلم هیچ‌کس به‌جز فرزندش شاه مظفر با وی قابل‌رقابت نیست. از سویی میرزا محمد حیدر دوغلات در اوصاف شاه مظفر که در جوانی و در سن ۲۴ سالگی فوت می‌کند او را با بهزاد قیاس کرده است و حتی وی را بهتر می‌داند. «بهزاد وی مصور استادی است. اگرچه مقدار شاه مظفر نازک دست نیست اما قلم این از وی محکم‌تر است. طرح و استخوان‌بندی آن از وی بهتر است... بعد از خواجه عبدالحی دیگر این شاه مظفر و بهزاد است و بعد از ایشان الی یومنا هذا دیگر مثل ایشان پیدا نشد» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۸). این مسئله نشان‌دهنده آن است که آثار شاه مظفر جوان با بهزاد قابل‌مقایسه بوده و از کمال هنری برخوردار بوده است. ازآنجاکه دوغلات خود نیز نقاش بوده، در هنرشناسی و اهمیت نظر وی کمتر می‌توان شک و شبهه‌ای وارد کرد.

استاد منصور و مولانا ولی‌الله از استادان پیشکسوت هنر نقاشی در مکتب هرات دوم محسوب می‌شدند. «می‌توان حدس زد که استادانی چون مولانا ولی‌الله و منصور در اوایل پادشاهی حسین بایقرا همچنان فعالیت داشته‌اند» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۰). همچنین آن‌چنان‌که پیش‌تر بیان شد، هنر استاد منصور از طریق شاه مظفر و بهزاد به نقاشان نسل بعد انتقال یافت. پس می‌توان چنین بیان کرد که استاد منصور که در عهد سلطان ابوسعید نقاشی توانا و چیره‌دست بوده، بعدها با انتقال به دربار سلطان حسین بایقرا همچنان در کسوت استادی بوده و نقاش ممتاز عهد سلطان حسین بایقرا بود (پاکباز، همان: ۷۷). این مهم ازآنجا دریافت می‌شود که منشور کلانتری هنرمندان دارالسلطنه هرات به نام مولانا ناصرالدین منصور مصور ثبت‌شده و در این منشور او، افتخارالمصورین مولانا ناصرالدین منصور، نامیده شده که سرآمد مصوران و مذهبان بوده و جماعت استادان و هنرمندان به

اطاعت و انقیاد از او فرمان داده‌شده‌اند (نظام‌الدین عبدالواسع نظامی، ۱۳۵۷: ۲۵۳–۲۵۰). حال‌آنکه در بیان حالات میرمصور نقاش، از او به‌عنوان یکی از شاگردان مکتب بهزاد نام‌برده شده است. «میرمصور از شاگردان بهزاد بود. ابتدا در تبریز و سپس در قزوین مشغول کار نقاشی بوده است» (خزایی، ۱۳۶۸: ۴۶).

اگر سال‌های سلطنت سلطان ابوسعید را در نظر بگیریم (۸۵۵–۸۷۳ ق) که در آن دوره منصور نقاشی متبحر و استاد بوده، نمی‌توان سنی کمتر از سی تا سی‌وپنج سال را برای چنین استاد نقاشی در نظر گرفت. همچنین اگر تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا که در تاریخ ۸۷۵ ق اتفاق افتاد را منظور کنیم، هنرمندی که به‌افتخار ترسیم این صحنه نائل شده همانا استاد منصور بوده که عدد سن او نزدیک به چهل بوده است. حال‌آنکه در مورد میرمصور گفته‌شده که پس از سلطان محمد نقاش (از شاگردان کمال‌الدین بهزاد) به ریاست کتابخانه سلطنتی شاه‌طهماسب برگزیده شد. «میر نقاش به‌احتمال قریب‌به‌یقین رئیس کتابخانه شاه‌طهماسب بوده و شاید هم در این مهم جانشین سلطان محمد شده است» (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۱۲).

کریم زاده تبریزی بر مبنای تصویری که میرمصور را در حال بیان عریضه به شاه‌طهماسب نشان داده و با در نظر گرفتن قیافه او که پیرمردی هفتاد و اندی ساله را نشان می‌دهد بیان می‌کند که «در اوایل سلطنت شاه‌طهماسب یعنی حدود ۹۳۵ نقاش ۵۵ ساله و پسرش هنرمندی ۲۵ ساله بوده که هر دو در کتابخانه سلطنتی کار می‌کردند می‌شود سال تولد پدر را ۸۸۰ ق و پسر را ۹۱۰ فرض نمود» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۳۴۵) که نشان‌دهنده تفاوت میرمصور و استاد منصور نقاش به نام عهد ابوسعیدی و سلطان حسین بایقرا است. همچنین بنا بر نظر محققانی چون ماریانا سیمسون و دیوید راکسبرا مشارکت هنرمندی چون بهزاد نیز در تهیه شاهنامه شاه‌طهماسبی به دلیل کهولت سن غیرمحتمل است (نوروزیان، ۱۳۸۶: ۷۵) چه رسد به منصور که هنرمند نسل پیش از بهزاد است.

جدول‌های ۱ و ۲ برای ارزیابی بصری سریع به‌طور خلاصه برخی از متونی که در آن‌ها به منصور و میرمصور اشاره‌کرده را نشان می‌دهند.

جدول ۱. گاه نگار رخدادهای تاریخی مربوط به استاد منصور نقاش برگرفته از متونی که به وی اشاره‌کرده‌اند.

تولد	وفات	پادشاهان	فرزند	استادان	شاگردان	ریاست کتابخانه	توصیفات ویژه
(تاریخ رشیدی)	–	سلطان ابوسعید	شاه مظفر	–	شاه مظفر	–	بهترین نقاش دربار ابوسعید
خراسان (احوال و آثار نقاشان)	–	سلطان ابوسعید	شاه مظفر	–	شاه مظفر	–	از نقاشان معروف دوره ابوسعید
(هنر دربارهای ایران)	–	ابوسعید و حسین بایقرا	شاه مظفر	–	شاه مظفر و بهزاد	–	نخستین پیشرو نگارگری ظریف
(نقاشی ایران)	–	سلطان حسین بایقرا	–	مولانا خلیل و غیاث‌الدین	بهزاد	–	نقاش ممتاز عهد حسین بایقرا
(منشاءالانشاء)	–	سلطان حسین بایقرا	–	–	–	رئیس کتابخانه سلطان حسین بایقرا	سرآمد مصوران و مذهبان

مآخذ: نگارنده، ۱۳۹۷

جدول ۲. گاه نگار رخدادهای تاریخی مربوط به میرمصور نقاش برگرفته از متونی که به وی اشاره‌کرده‌اند.

تولد	وفات	پادشاهان	فرزند	استادان	شاگردان	ریاست کتابخانه	توصیفات ویژه
بدخشان (گلستان هنر)	هند	شاه‌طهماسب اول	میر سید علی	بهزاد	–	–	شبیه کش و پاکیزه کار
(دیباچه مرقع بهرام میرزا)	–	شاه‌طهماسب اول	–	–	–	–	سید پاکیزه قلم
سلطانیه (مناقب هنروران)	بدون مکان	–	–	بهزاد	میر زین‌العابدین	–	–
ترمذ (عرفات‌العاشقین)	–	–	میر سید علی	–	–	–	جامع جمیع فنون و چابک‌دست
(مجمع‌الخواص)	–	شاه‌طهماسب اول	میر سید علی	–	–	–	سرآمد اقران
بدخشان (احوال و آثار نقاشان)	پس از ۹۵۶ ق	شاه‌طهماسب اول	میر سید علی	بهزاد	میر سید علی و میر زین‌العابدین	–	از مصوران و نقاشان نامی

مآخذ: نگارنده، ۱۳۹۷

همان‌گونه که در این جدول‌ها نیز مشخص‌شده، پادشاهان، محل تولد، فرزندان و استادان و شاگردان منصور و میرمصور باهم مطابقت نداشته و هر یک از منابع در ذکر نام آن‌ها، به‌طور جداگانه‌ای از آن‌ها یادکرده و توصیفشان نموده است که این خود دلیل دیگری بر یکی نبودن این دو شخصیت در تاریخ هنر ایران است.

همچنین میرمصور ازجمله کسانی است که در مصور کردن شاهنامه شاه‌طهماسبی دست داشته است. «با مطالعه اساسی تحول و تکامل سبکی ۲۵۸ نقاشی از یک کتاب خطی سه مرحله عمده توضیح داده می‌شود. مرحله نخست تحت نفوذ سلطان محمد که به‌عنوان کارگردان طرح فعالیت داشته است، ظاهراً مرحله دوم توسط میرمصور هدایت می‌شده و در مرحله سوم آقا میرک هدایت‌کننده طرح بوده است» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۴). این مطلب نشان‌دهنده آن است که به‌مرورزمان و پس از مدتی، هدایت طرح بزرگ شاهنامه شاه‌طهماسبی به استادان جوان‌تر و درعین‌حال بااستعداد واگذارشده است. تاریخ آغاز شاهنامه شاه‌طهماسبی دقیقاً مشخص نیست ولی ابتدای ایجاد آن در سال ۹۲۹ ق و در اواخر دوران شاه اسماعیل صفوی (۹۳۰-۹۰۷ ق) شروع‌شده (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۳۴۸) و بیش از یک دهه هنرمندان دربار برای ایجاد آن وقت صرف نمودند. ازاین‌رو بسیار بعید به نظر می‌رسد که استاد منصور نقاش همان میر مصوری باشد که در ایجاد آثار این شاهنامه دخیل بوده است؛ زیرا در این دوره هنرمندی در سن و سال بهزاد خود دست‌به‌قلم نبرده و سمت استادی و راهنمایی داشته، چه برسد استاد منصور نقاش که یک نسل پیش از بهزاد بوده است.

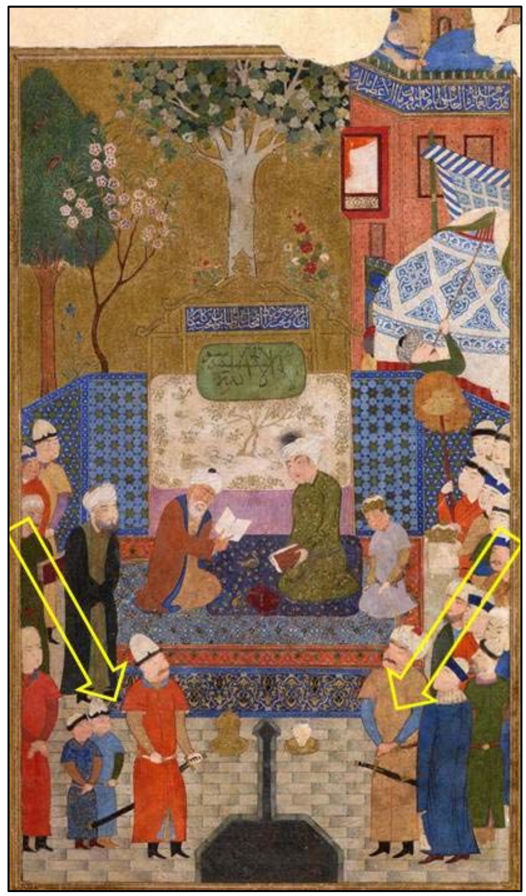
در کتب تاریخی که به میرمصور و میر سید علی اشاره‌کرده و در خصوص آثار و احوالشان سخن رانده‌اند، به‌تصریح به سید بودن آن‌ها اشاره‌شده و همه‌جا از واژه میر به معنی سید استفاده‌شده و حتی خود این نقاشان نیز از این واژه در کنار آثار خود استفاده می‌کرده‌اند، حال‌آنکه در هیچ‌یک از منابع موردبررسی نگارنده به سید بودن استاد منصور و پسرش شاه مظفر اشاره‌ای نشده و از پیشوند میر برای نام آن‌ها استفاده‌نشده است. همچنین در منشور کلانتری هنرمندان دارالسلطنه هرات ثبت‌شده در منشاءالانشا به قلم عبدالواسع نظامی که خود از سادات زرکش نیشابور بوده نیز هیچ نشانی از اتصاف به خاندان سادات در مورد استاد منصور نقاش وجود ندارد.

نکته دیگر تفاوت آثار این دو هنرمند است. منصور نقاش دوره تیموری است که سبک و سیاق آثارش نیز تابع مکتب هرات تیموری بوده و میرمصور نقاش دوره صفوی و آثارش تابع مکتب تبریز صفوی است. متأسفانه تلاش نگارنده برای یافتن آثار بیشتری از منصور، بی‌نتیجه بود و تنها یک اثر منسوب به او یعنی «تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا» باقی‌مانده که البته با توجه به نزدیکی سبک پدر و پسر می‌توان از تشابهات سبکی آن دو، به شیوه کار منصور نیز پی برد.

تفاوت آثار منصور و میرمصور ازنظر سبک‌شناسی

➢ ترکیب‌بندی

منصور در ترکیب‌بندی اثر خود، پیکره‌ها را در ردیف‌های شیب‌دار دوتایی و سه‌تایی و در قسمت کناری تابلو گروه‌بندی کرده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۸۸) (تصویر ۱). برای او چینش پیکره‌ها در راستای تمرکز بر موضوع اصلی تابلو است درحالی‌که میرمصور به پیروی از بهزاد، پیکره‌ها را به فراخور وقایع مربوط به صحنه جای‌داده و آن‌ها را در سراسر تابلو به شکلی پراکنده نموده که صحنه واقعی‌تر جلوه نماید (تصویر ۲).



تصویر ۱. تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق
مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۸۷



تصویر ۲. سیاوش کابوسش را به فرنگیس بازگو می‌کند، زیر نظر میرمصور، تبریز، سده دهم ق
مأخذ: metmuseum, 2018

در اینجا منصور از ترکیب‌بندی قرینه استفاده کرده و تمامی پیکره‌ها در نیمه پایین متمرکزشده‌اند، همچنین تقابل فرهنگ و طبیعت را در دونیمه بالا و پایین می‌توان مشاهده کرد. تقسیم فضا به سطوح هندسی در نیمه پایین مشاهده می‌شود که حرکات منحنی بدن‌ها در تعادل با این خطوط هندسی بر تعادل نقاشی تأثیر گذاشته است. درحالی‌که در نقاشی که زیر نظر میرمصور تصویر شده موضوع اصلی در مرکز قرار نگرفته و سطح تابلو به دو قسمت تقسیم‌شده که مستطیل بزرگ‌تر به موضوع اصلی و درون کاخ اختصاص داده‌شده و مستطیل کوچک‌تر برای طبیعی جلوه دادن رویدادها، به موضوعات روزمره و فرعی اشاره دارد. ترکیب‌بندی مستطیل کوچک سمت چپ تصویر، ارتباط چندانی با موضوع اصلی نداشته و به‌واسطه حرکت دست‌ها، سرها و نگاه افراد، نوعی چرخش در همان مستطیل کوچک ایجاد کرده که مستقل از مستطیل بزرگ‌تر است.

➢ پیکره‌ها

منصور پیکره‌ها را بلندقامت و بدون شکم برآمده ترسیم کرده، سر و گردن افراد در تناسبی خاص قرار داشته و از گردن‌های باریک و کشیده دوره صفوی خبری نیست. این خصوصیات در آثار فرزندش شاه مظفر نیز بروز یافته با این تفاوت که پیکره‌ها در قسمت زانو اندکی خمیده‌اند (تصاویر ۳ و ۴).

تناسبات دست و انگشتان بیشتر رعایت شده و پیکره‌ها حالتی طبیعی‌تر دارند. در آثار میرمصور افراد با شکم‌های برجسته، قد نسبتاً کوتاه و صورت‌های گرد و گردن‌های باریک تصویر شده‌اند که دقیقاً نقطه مقابل آثار منصور و فرزندش است. استفاده از خطوط منحنی در ترسیم پیکره‌ها که از خصوصیات دوره صفوی در مکتب تبریز و بعدها اصفهان است، به‌مراتب بیش از آثار منصور و شاه مظفر در دوره تیموری است (تصویر ۵).



تصویر ۳. حالت پیکره‌ها در صحنه تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰: ۸۷



تصویر ٤. حالت پیکره‌ها در نگاره دو کشتی‌گیر، منسوب به شاه مظفر، هرات
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰، ۱۰٤



تصویر ۵. حالت پیکره‌ها در نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی، منسوب به میرمصور، تبریز، سده دهم ق
مأخذ: metmuseum, 2018

➢ چهره‌ها

منصور در چهره‌پردازی علاوه بر رعایت خصوصیات فردی، هر چهره را متفاوت از دیگری ساخته و صورت‌های اشخاص را با گونه‌های استخوانی و چشمانی حالت دار و ابروانی بافاصله از چشم‌ها مصور کرده است. مردان با سبیل‌های تنک و کم‌مایه ترسیم‌شده‌اند. شاه مظفر نیز خصوصیات فردی چهره‌ها را با تمایز از هم نشان داده و چشمان افراد را به‌صورت مورب و باحالت ترسیم نموده که این امر در چهره‌های مغولی نمود بیشتری یافته است. ابروان بافاصله از چشم‌ها جای گرفته و حالت کلی صورت گرد نبوده و گونه‌های برجسته استخوانی و ریش و سبیل تنک در چهره‌پردازی او نمایان است (تصاویر ۶ و ۷). اما در آثار میرمصور تفاوت‌های چهره‌ها اندک بوده، صورت‌ها گرد تصویر شده و عمدتاً بدون ریش و سبیل هستند و از چهره‌های با گونه‌های استخوانی خبری نیست (تصویر ۸). آن‌چنان‌که در آثار منصور و شاه مظفر دیده می‌شد، میرمصور و میر سید علی برخلاف سنت‌های رایج تلاشی برای پرداختن به جزییات چهره نکرده‌اند. در عوض از حالات بدن، چهره و لباس در شخصیت‌پردازی با نزدیکی بیشتر به واقع‌نمایی استفاده کرده‌اند (آفرین، ۱۳۸۹: ۶۰).



تصویر ٦. حالت چهره‌ها در صحنه تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰: ۸۷



تصویر ۷. حالت چهره‌ها در نگاره دو کشتی‌گیر، منسوب به شاه مظفر، هرات
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰، ١٠٤



تصویر ۸. حالت چهره‌ها در صحنه آوردن دیو شاه به نزد کیکاووس توسط رستم، منسوب به میرمصور، تبریز، ٩٦٠- ۹۳۰ ق
مأخذ: metmuseum, 2018

➢ جزئیات لباس

منصور از پرداختن به جزئیات لباس افراد صرف‌نظر نموده و شمای کلی و قراردادی از لباس‌ها ارائه داده است. در آثار او لباس‌ها اغلب دارای تزئینات و اختلاف رنگی اندک بوده، بلندی لباس‌ها سبب شده که پوشش پایین‌تنه (شلوار) کمتر دیده شود و پاپوش‌ها نیز کوتاه تصویر شده‌اند. حال‌آنکه دقت و علاقه میرمصور در رعایت جزئیات، در نحوه ترسیم لباس‌ها با استفاده از خطوط ضخیم و نازک، تزئینات و آرایه‌ها و پیرایه‌های افزوده به آن‌ها (مانند شال، دکمه و غیره) و حتی نحوه حالتی که جامه‌ها در حالات مختلف بدن به خود می‌گیرند مشهود است که برای بیننده تداعی‌کننده ضخامت و نازکی آن‌ها و گاه نمودار جنس پارچه نیز هست. همچنین تنوع شکل و رنگ لباس‌ها در آثار او زیاد بوده و اغلب از پاپوش‌های بلند و با جزئیات زیاد استفاده نموده است (تصاویر ۹ و ۱۰).



تصویر ۹. جزئیات لباس‌ها در صحنه تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰: ۸۷



تصویر ۱۰. جزئیات لباس‌ها در صحنه آوردن دیو شاه به نزد کیکاووس توسط رستم، منسوب به میرمصور، تبریز، ۹۳۰-۹٦۰ ق
مأخذ: metmuseum, 2018

علاوه بر این نوع دستارها و کلاه افراد نیز در آثار هر دو نقاش متفاوت بوده، چنانکه این تفاوت در مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی به‌وضوح قابل‌تشخیص است. در مکتب هرات افراد یا عرقچینی کوچک در مرکز و دستاری پیچیده به دور آن دارند و یا با کلاهی که لبه آن به بالا برگشته نمایش داده‌شده‌اند (تصویر ۱۱) درحالی‌که در مکتب صفوی از کلاه‌های دارای شیار با لبه‌کوتاه برگشته به بالا که معرف دوره تیموری است خبری نیست و در عوض کلاه‌هایی موسوم به تاج حیدری استفاده می‌کنند که دارای دوازده ترک است و در مرکز آن میله چوبی کوچکی استوار کرده و روی آن را دستار ظریف و بلندی می‌پیچیدند (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۶۸) (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱. حالت دستارها و کلاه‌ها در صحنه تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق
مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۸۷



تصویر ۱۲. حالت دستار و کلاه‌ها در نگاره ازدواج سودابه و کیکاووس، منسوب به میرمصور، تبریز ۹۶۰- ۹۳۰ ق
مأخذ: مأخذ: metmuseum, 2018

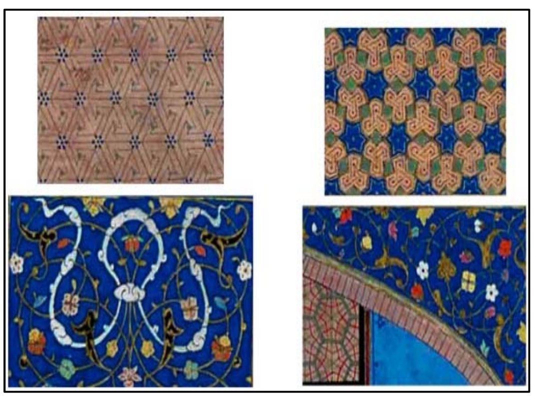
➢ جزئیات معماری

منصور و فرزندش شاه مظفر در ترسیم جزئیات معماری دقیق و ظریف و باحوصله هستند. ترسیم قاب‌های مشبک گره چینی با تأکید بر نقطه مرکزی، جزئیات ظریف نقش‌مایه‌های کاشی‌ها و دیوارهایی با نقش‌مایه‌های هندسی، استفاده از نقوش مارپیچ و بافته در آرایه‌های چوبی و به‌کارگیری اسلیمی‌های کوتاه و کلفت با گردش‌های محدود از مشابهت‌های آثار آن‌هاست (تصویر ۱۳). درحالی‌که میرمصور در تصویر کردن جزئیات معماری با تأکید بر تحرک بیشتر، از نقش‌مایه‌های گردان با اسلیمی‌های کشیده، با بند اسلیمی‌های نازک و گردش‌های وسیع، نقش‌مایه موسوم به ابر چینی و رنگ‌های شاد و سرزنده تصویرگر فضای معماری و تزئینات آن شده است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۳. تزئینات وابسته به معماری در آثار منسوب به منصور و شاه مظفر، هرات، ۸۷۳ ق

مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۸۷ و ۱۰٤



تصویر ١٤. تزئینات وابسته به معماری در اثر تحت نظارت میرمصور، تبریز،۹٦۰-۹۳۵ ق
مأخذ:metmuseum,2018

➢ درخت‌ها

درخت‌ها در آثار منصور با خشکی و صلابت بیشتری ترسیم‌شده و شاخه‌های جوان و پر شکوفه جز در موارد اندک پیچ‌وتاب نداشته و واقع‌گرایانه‌تر ترسیم‌شده‌اند. مشابه این نوع درختان در آثار فرزندش نیز دیده می‌شود (تصاویر ۱۵ و ۱۶). اما درختان در آثار منسوب به میرمصور حالتی رمانتیک و شاعرانه داشته، گویی با کمترین نسیمی به حرکت و رقص درآمده‌اند. پیچ‌وتاب درخت‌ها در آثار او یادآور تأثیر هنر منظره سازی چینی است (تصویر ۱۷).



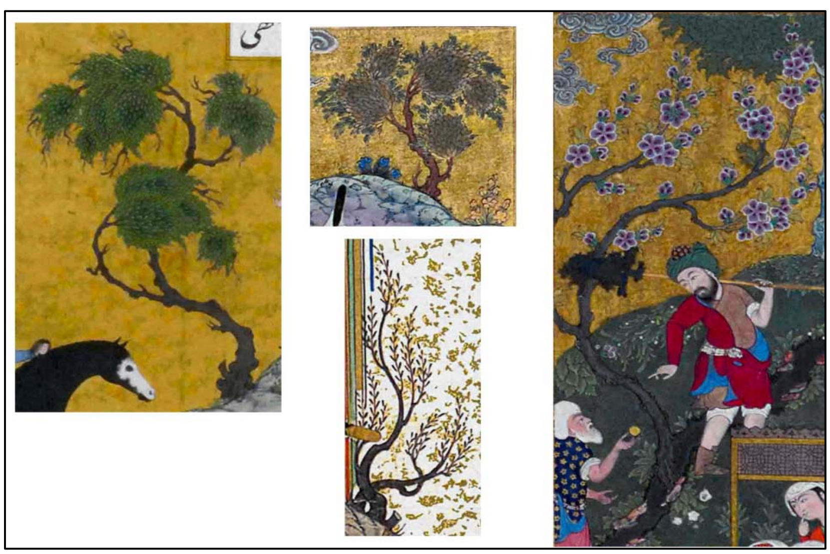
تصویر ۱۵. درختان پر شکوفه، تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، جزئی از اثر، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق

مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰: ۸۷



تصویر ١٦. درختان پر شکوفه، پذیرایی شیرین از خسرو در قصر شیرین، جزئی از اثر، منسوب به شاه مظفر، هرات، ۸۸۹ ق

مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰، ٩٦

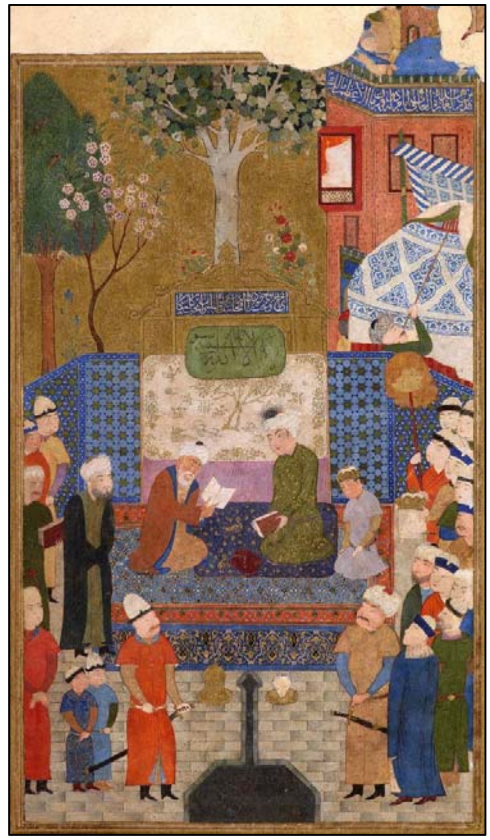


تصویر ۱۷، درختان پیچ‌وتاب دار در آثار منسوب به میرمصور، تبریز، ۹۶۰-۹۳۵ ق

مأخذ:metmuseum,2018

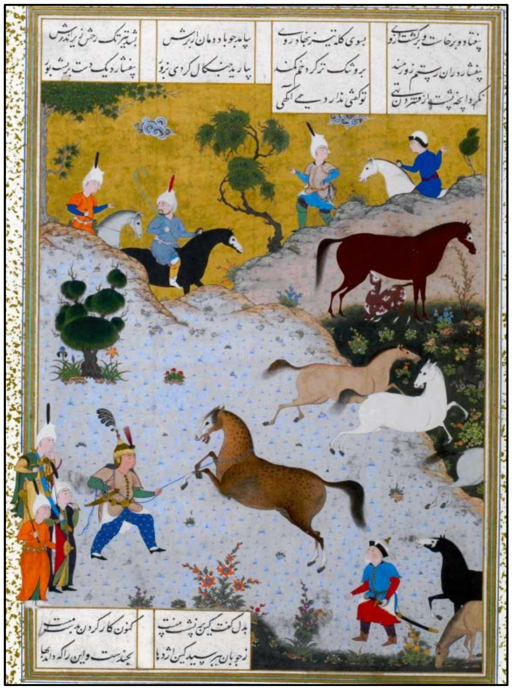
➢ جزئیات صحنه

در آثار منصور و فرزندش تمامی جزئیات صحنه در خدمت بیان موضوع اصلی قرار داشته و بر آن تأکیددارند. هیچ جزئی از صحنه به‌صورت مجزا و مستقل معنی ندارد و جزء تابعی از کل است (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸. تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، منسوب به منصور، هرات، ۸۷۳ ق
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰: ۸۷

حال‌آنکه میرمصور و فرزندش در پرداختن به موضوعات مختلف از جزئیات صحنه و موضوعات فرعی و حاشیه‌ای هم‌زمان با آن، غافل نبوده و سعی در بازنمایی اتفاقات به شیوه‌ای واقعی و کمتر اغراق‌شده داشته‌اند. آثار آن‌ها به سبک بهزاد نزدیک بوده و هم کار میرمصور و هم کار میر سید علی به علت وفاداری‌اش به واقعیت عینی، فراتر از هر چیز ارزش‌گذاری می‌شود (کنبای، ۱۳۸۹: ۸۳). درصحنه‌های ترسیم‌شده میرمصور هر قسمت اثر علیرغم هماهنگی با کل صحنه، خود می‌تواند تابلویی مستقل نیز باشد (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹. کمنداندازی رستم بر رخش، منسوب به میرمصور، تبریز، حدود ۹۲۸ ق
مأخذ: سوداَور، ۱۳۸۰: ۱٦٦

در اینجا باآنکه موضوع اصلی کمند انداختن رستم و گرفتن رخش است، میرمصور با ترسیم مادیانی که در طبیعت وحشی به کره‌اش شیر می‌دهد، اسبانی که آزادانه در حال گریزند و نیز افرادی که در بالای صحنه بی‌توجه به صحنه مشغول گپ و گفتگو هستند، سعی نموده تا از تمرکز و اغراق بی‌مورد بر صحنه اصلی بکاهد تا صحنه نقاشی را واقعی‌تر جلوه دهد. این مسئله پیش‌تر در آثار بهزاد بروز یافته و میرمصور و فرزندش «به پیروی از سنت بهزاد، علاقه‌ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند» (پاکباز، همان: ۹۱).

➢ اسب‌ها

ازآنجاکه نگاره‌ای که دارای اسب باشد از منصور باقی نمانده لاجرم بایستی به آثار شاه مظفر که متأثر از تعالیم پدر بوده، ارجاع داد. اسب‌های ترسیم‌شده شاه مظفر در مکتب هرات، با گردن‌های کشیده و سرهایی به نسبت کوچک و با حرکاتی قراردادی به نمایش درآمده‌اند (تصویر ۲۰). حال‌آنکه اسب‌های ترسیم‌شده در آثار میرمصور با بدن‌هایی پرحجم و با حرکاتی به‌مراتب واقع‌گرایانه‌تر ترسیم‌شده و بین گردن و سر اسب‌ها تناسب برقرار است (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۰. اسب‌های منظره شکار همای، جزئی از اثر، منسوب به شاه مظفر، هرات، ۸۸۹-۸۸۷
مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۹۶



تصویر ۲۱. اسب‌های کمنداندازی رستم بر رخش، جزئی از اثر، منسوب به میرمصور، تبریز، حدود ۹۲۸ ق
مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۱٦٦

➢ غلبه خط و رنگ

تعالیم منصور در نمایش صخره‌ها که در آثار شاه مظفر نمود یافته، نمایش‌دهنده صخره‌هایی است که با انواع گل‌ها و بوته‌های متنوع پرشده و از رنگ سایه‌ها برای نمایش بهتر آن‌ها به‌جای خط استفاده‌شده است (تصویر ۲۲) درحالی‌که صخره‌هایی که میرمصور در آثارش ترسیم نموده به‌صورت یکنواخت و منظم با بوته‌ها پوشیده شده و گاه از گل‌هایی رنگارنگ نیز برای تنوع‌بخشی بهره برده، نقش خط در صخره‌ها بارز بوده و با دقت در جزئیات آن‌ها، چهرهای حیوانی و انسانی قابل‌تشخیص‌اند که احتمالاً متأثر از آثار سلطان محمد نقاش بوده است (تصویر ۲۳).



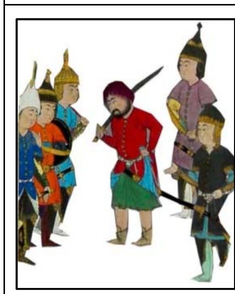
تصویر ۲۲. منظره شکار همای، جزئی از اثر، منسوب به شاه مظفر، هرات، ۸۸۹ ق
مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۹۶

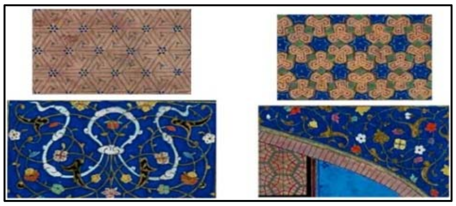
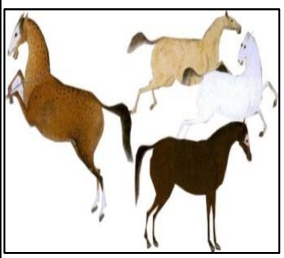
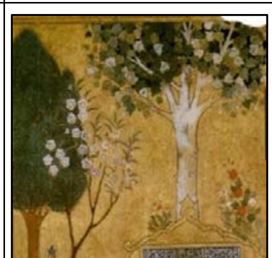


تصویر ۲۳. شاهنامه شاه‌طهماسب، جزئی از اثر، منسوب به میرمصور، تبریز، ۹۳۵- ۹۳۰ق
مأخذ: metmuseum, 2018

در آثار میرمصور، خط جایگاه ویژه‌ای داشته و در ترسیم پیکره‌ها، چین و شکن جامه‌ها، نمایش اسب‌ها و حتی جزئیات طبیعت و عناصر آن از خطوط کناره نما و شدت و ضعف و قدرت آن در بازنمایی استفاده‌شده حال‌آنکه منصور ترجیح داده که بیشتر با گزینه‌های رنگی و قابلیت‌های آن عناصر صحنه‌های خویش را مصور نماید.

جدول ۳. مقایسه ویژگی‌های نگاره‌های منصور و میرمصور در مکتب‌های هرات و تبریز

عناصر و ویژگی‌ها	آثار منصور در مکتب هرات (دوره تیموری)	آثار میرمصور در مکتب تبریز (دوره صفوی)
ترکیب‌بندی	 نحوه چینش افراد موجب تأکید بیشتر بر موضوع اصلی شده است. ترکیب‌بندی به شکلی سنتی تقریباً متقارن بوده و گرایش به مرکز در آن دیده می‌شود.	 نحوه چینش افراد در کل صحنه به‌گونه‌ای منتشر بوده و در دو بخش درون و برون کاخ قرارگرفته‌اند. موضوع اصلی (بازگو کردن کابوس سیاوش به فرنگیس) در سمت راست و مرکز جایگیری شده است. حضور افراد در سایر بخش‌های نگاره و موضوعات فرعی سبب عدم تأکید بر موضوع اصلی شده است.
پیکره‌ها	 پیکره‌ها باریک و بلند و بدون شکم برآمده ترسیم‌شده‌اند، تناسب بین سر و بدن وجود دارد و فقط پاها در درون پاپوش‌ها اندکی کوچک نمایانده شده‌اند.	 پیکره‌ها کوتاه و با شکم برآمده و بعضاً زانوهای خمیده ترسیم‌شده‌اند. نسبت سر به بدن خیلی رعایت نشده، از خط در نشان دادن حالت پیکره‌ها بهره برده شده است. حالات و حرکات طبیعی بدن بیشتر نمایان شده است.
چهره‌ها	 چهرها با تمایز از یکدیگر نمایانگر شخصیت‌های مختلف‌اند. گونه‌های استخوانی، چشم‌های حالت دار و بافاصله از ابروان و ریش و سبیل تنک از خصوصیات بارز چهره‌های ترسیم‌شده منصور است.	 چهره‌ها اختلاف اندکی باهم دارند. عمدتاً صورت‌ها گرد و بدون ریش و سبیل ترسیم‌شده‌اند. نحوه ترسیم ابروان و چشم‌ها و بینی و دهان شبیه به هم بوده و تفاوت شخصیت‌ها در آثار میرمصور بیشتر از لباس‌ها قابل‌تشخیص است.
جزئیات لباس‌ها	 لباس‌ها در آثار منصور بلند و بدون جزئیات هستند. تزئینات و رنگ‌های لباس‌ها اندک است. لباس‌ها حالت بدن را نشان نمی‌دهند.	 لباس‌ها با جزئیات زیاد و تزئینات فراوان ترسیم‌شده‌اند. از خط و رنگ به تعادل استفاده‌شده. لباس‌ها حالت پیکره‌ها را نشان می‌دهد. نوع و حتی جنس لباس‌ها نیز قابل‌تشخیص است. از خطوط کشیده و منحنی برای نمایش جزئیات شال‌ها و لباس‌ها به‌خوبی استفاده‌شده است.

کلاه‌ها	در مکتب هرات افراد یا عرقچینی کوچک در مرکز و دستاری پیچیده به دور آن دارند و یا با کلاهی که لبه آن به بالا برگشته نمایش داده‌شده‌اند. 	در مکتب صفوی از کلاه‌هایی موسوم به تاج حیدری استفاده می‌کنند که دارای دوازده ترک است و در مرکز آن میله چوبی کوچکی استوار کرده و روی آن را دستار ظریف و بلندی می‌پیچیدند. 
جزئیات معماری	 منصور و شاه مظفر در تزئینات معماری از اسلیمی‌های کوتاه و کلفت استفاده‌شده و چرخش آن‌ها نیز اندک است. از تزئینات هندسی و گره چینی‌ها و تزئین بافته مانند استفاده کرده‌اند.	 میرمصور از تزئینات گردان بیش از هندسی استفاده کرده، چرخش و تحرک در آثارش بیشتر است. کاربرد رنگ‌های سرزنده و استفاده از نقش‌مایه ابر چینی از ویژگی‌های آثار اوست. اسلیمی‌های آثارش همانند معاصرانش بلند و کشیده با بند اسلیمی نازک است.
جزئیات صحنه	در اثر منصور جزئیات در خدمت کل هستند و هیچ جزئی به‌تنهایی و مستقل از سایر اجزا معنی نداشته و همگی در خدمت بیان واحدی هستند که همان موضوع اصلی ترسیم‌شده است.	در آثار میرمصور هر بخش از صحنه علیرغم هماهنگی با کل به‌صورت مستقل نیز بیانگر است. میرمصور به موضوعات فرعی هم‌زمان با موضوع اصلی پرداخته و در بازنمایی موضوعات، به پیروی از بهزاد به جنبه واقع‌گرایانه آن‌ها نیز توجه داشته است.
اسب‌ها	اسب در آموزه‌های منصور، با حرکات و حالات قراردادی ترسیم‌شده و دارای سر کوچک و گردن‌های دراز بوده و نسبتاً خشک و رسمی تصویر شده‌اند. 	اسب‌ها در آثار میرمصور تنومند بادست‌وپاهای باریک ترسیم‌شده‌اند. حالات و حرکات نرم و طبیعی داشته و به واقعیت نزدیک‌ترند. 
درخت‌ها	درخت‌ها در آثار منصور با خشکی و صلابت بیشتری ترسیم‌شده و حالت واقع‌گرایانه‌تری دارند. شاخه‌های پر شکوفه درختان در اثر وی کمتر پیچ‌وتاب دارند. 	میرمصور درختان را با شاخ و برگ‌های پیچان و حالتی رمانتیک ترسیم کرده، این نوع درخت در آثار دوره صفوی احتمالاً برگرفته از آثار هنر چین است. 
غلبه خط و رنگ	صخره‌ها در آثار شاه مظفر متأثر از پدرش، با رنگ نمایش داده‌شده و از رنگ سایه‌ها برای نمایش حجم استفاده نموده است. 	میرمصور در آثارش صخره‌هایی با خطوط مختلف ایجاد کرده که می‌توان در آن‌ها چهره‌های انسانی و حیوانی را تشخیص داد. غلبه خط نسبت به رنگ در آثارش بیشتر است. 

مآخذ: نگارنده، ۱۳۹۷

نتیجه‌گیری

برخی از محققان معاصر که از قاضی احمد قمی تبعیت کرده و به آرای سایر مورخان پیش‌تر و هم‌دوره وی کمتر توجه کرده‌اند، به خاطر به کار بردن واژه منصور برای میرمصور از سوی قاضی احمد، دچار اشتباه شده‌اند. ازجمله جناب احمد سهیلی خوانساری در مقدمه کتاب گلستان هنر صفحه ۴۱ از میرمصور با عنوان «استاد منصور معروف به میرمصور» نام می‌برد. همچنین مؤلف کتاب‌های «مکتب نقاشی هرات» و «مکتب نقاشی تبریز و قزوین- مشهد» علاوه بر تکرار این اشتباه، به نتیجه‌گیری از آن نیز پرداخته و شاه مظفر نقاش دوره سلطان حسین بایقرا را با میر سید علی نقاش نسل دوم مکتب تبریز که بعدها به هند مهاجرت می‌کند و یکی از پایه‌گذاران مکتب نگارگری ایرانی- هندی می‌شود، برادر دانسته و از فرزندان منصور (میرمصور) می‌داند.

بنا بر آنچه پیش‌تر در مقاله آمد و با ذکر اسناد و دلایل می‌توان نتیجه گرفت که منصور موردنظر قاضی احمد، به‌هیچ‌وجه استاد منصور، نقاش به نام دربار ابوسعیدی و اوایل دوره سلطان حسین بایقرا نیست. دلایل این امر مجدداً به‌طور خلاصه در ذیل می‌آید:

۱- به‌تصریح متون تاریخی استاد منصور، نقاش به نام دوره ابوسعیدی بوده و پس از به قدرت رسیدن سلطان حسین بایقرا، نقاشی که افتخار تصویر صحنه تاج‌گذاری پادشاه را داشت، استاد منصور بود. این نشان از درجه استادی و مهارت وی در این دوره دارد. دوره‌ای که بهزاد هنوز به پختگی و کمال نرسیده و در مرحله تجربه‌اندوزی است. از سویی میراث هنری استاد منصور توسط پسرش شاه مظفر و بهزاد که رقیب هنری یکدیگر نیز بوده‌اند، به نسل‌های بعدی منتقل‌شده است. پس استاد منصور در هیچ زمانی شاگرد بهزاد نبوده است. حال‌آنکه به‌تصریح متون مختلف دوره صفوی میرمصور یکی از وارثان کلک بهزاد و از شاگردان وی محسوب می‌شده است.

۲- با توجه به دوره حکومت ابوسعید گورکان (۸۷۳- ۸۵۵) و اینکه استاد منصور نقاش، در این عهد هنرمندی به نام و متبحر بوده، حداقل سن وی در این دوره به‌تقریب سی یا سی‌وپنج سال بوده که می‌توان حدود سال تولد او را حداقل ۸۴۰ ق یا کمی پیش از آن حدس زد. حال‌آنکه به نقل از برخی از متون دوره صفوی ازجمله گلستان هنر و جواهرالاخبار، میرمصور به همراه پسرش و یا بعد از وی، به هند مهاجرت کرده است. اگر این قول را صحیح بدانیم که البته هیچ‌یک از منابع هندی به حضور میرمصور در هند اشاره نکرده‌اند، مهاجرت هنرمندان به هند بین سال‌های ۹۵۱ تا ۹۵۷-۹۵۶ ق اتفاق افتاده که به‌هیچ‌عنوان با سن و سال استاد منصور نقاش همخوانی ندارد.

۳- در هیچ‌یک از منابعی که از استاد منصور و پسرش شاه مظفر یادکرده‌اند، به سیّد بودن آن‌ها اشاره نشده، حال‌آنکه در منابعی که به میرمصور و میر سید علی پرداخته‌اند سید بودن آن‌ها بیان‌شده است.

۴- مورد دیگر تفاوت آثار دو هنرمند است. میرمصور به تقلید از استادش بهزاد علاقه وافری به ترسیم نگاره‌هایی با واقع‌نمایی بیشتر دارد و در آثارش از موضوعات فرعی، افراد، اشیا و حیوانات غیر مرتبط به موضوع اصلی نیز استفاده می‌کند درحالی‌که نگاره‌های منصور و فرزندش شاه مظفر، بر موضوع اصلی متمرکز است. نوع پوشش سر و بدن در آثار منصور با میرمصور به‌تبع تفاوت مکاتب هرات و تبریز متفاوت است. در شیوه منصور برای طبیعت سازی بیشتر از رنگ‌ها و رنگ سایه‌ها استفاده می‌شود درحالی‌که میرمصور بیشتر بر خط و کارکردهای آن در منظره نگاری تأکید دارد. در آثار منصور و فرزندش پیکره‌ها کشیده و با تناسب بیشتری به‌کاررفته‌اند اما پیکره‌های ترسیمی میرمصور همانند همکارانش در مکتب تبریز، کوتاه با شکم‌های برآمده و گردن‌های باریک نمایانده شده است. این تفاوت‌های سبک‌شناختی نشان‌دهنده آن است که آثار آن‌ها متمایز از یکدیگر بوده و نمی‌توان هنرمندان آن‌ها را یک شخص دانست.

از محدودیت‌های این تحقیق، عدم وجود نگاره‌هایی است که به‌تصریح مربوط به منصور و پسرش شاه مظفر باشد و یک یا دو موردی هم که در برخی منابع وجود دارد، منسوب به آنان شده و این مسئله دشواری‌هایی را در بحث سبک‌شناسی پیش روی محققان قرار می‌دهد. ازآنجاکه مطالعه تطبیقی و سبک‌شناختی کمک شایانی به یافتن حلقه‌های مفقوده در تاریخ هنر ایران می‌نماید، امید است محققان بعدی با کشف آثار بیشتری از این پدر و پسر هنرمند (منصور و شاه مظفر) به گمنامی آن‌ها در تاریخ هنر ایران پایان دهند.

این مقاله به‌واسطه قالب محدود آن، تنها به یکی از موارد تشابه اسمی و اشتباهات تاریخی پرداخت که به‌واسطه غبار تاریخی و غفلت برخی محققان، به وجود آمده است. ازاین‌دست موارد در تاریخ هنر ایران که نیازمند بازکاوی علاقه‌مندان حوزه تاریخ هنر ایران است کم نیستند که تلاش، کنجکاوی و همت بیشتر محققان داخلی را می‌طلبد.

فهرست منابع

۱. آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). ***مکتب نگارگری هرات***. تهران: فرهنگستان هنر.

۲. آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). **مکتب نگارگری تبریز و قزوین- *مشهد***. تهران: فرهنگستان هنر.

۳. آفرین، فریده. (۱۳۸۹). «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار». ***مطالعات هنر اسلامی***. (شماره ۱۲)، صص ۷۲-۵۳.

۴. پاکباز، رویین. (۱۳۸۱). ***دایره المعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.

۵. پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران: زرین و سیمین.

۶. پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۷۸). ***سیر و صور نقاشی ایرانی***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۷. خزایی، محمد. (۱۳۶۸). ***کیمیای نقش***. تهران: حوزه هنری.

۸. خواند میر. (۱۳۸۷). ***تاریخ حبیب السیر***. تهران: هرمس.

۹. دوغلات، میرزا محمد حیدر. (۱۳۸۳). ***تاریخ رشیدی***. (عباسقلی غفاری فرد محقق). تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

۱۰. سکی، یوشیفوسا. (۱۳۸۱). «دیباچه قطب‌الدین محمد قصه‌خوان بر مرقع شاه‌طهماسب». **نامه *بهارستان***. (شماره ۲)، صص ۳۱۶-۳۰۹. .

۱۱. سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). ***هنر دربارهای ایران***. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

۱۲. صادقی کتابدار. (۱۳۲۷). ***مجمع الخواص***. ترجمه عبدالرسول خیام پور. تبریز: بی‌جا.

۱۳. عالی افندی، مصطفی. (۱۳۶۹). ***مناقب هنروران***. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: سروش.

۱۴. فیگوئروا، دن گارسیا. (۱۳۶۳). ***سفرنامه دن گارسیا فیگوئروا سفیر اسپانیا در دربار شاه‌عباس اول***. ترجمه غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.

۱۵. کریم زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران***. (ج ۱)، لندن: بی‌جا.

۱۶. کنبای، شیلا. (۱۳۸۹). ***نگارگری ایرانی***.ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۷. کامی قزوینی، علاءالدوله. (۱۳۹۵). ***تذکره نفایس المأثر***. تصحیح سعید شفیعیون. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۸. گلچین معانی، احمد. (۱۳۵۶). «میرمصور و فرزند برومندش میر سید علی جدایی». ***هنر و مردم***. (شماره ۱۸۳)، صص ۲۹-۲۱.

۱۹. مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۰. منشی قمی، قاضی احمد بن شرف‌الدین حسین. (۱۳۶۶). ***گلستان هنر***. ترجمه احمد سهیلی خوانساری. تهران: طهوری.

۲۱. میرزایی مهر، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). «مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران». ***هنرهای زیبا هنرهای تجسمی***. (شماره ۴۹)، صص ۵۵-۴۵.

۲۲. نظامی، نظام‌الدین عبدالواسع. (۱۳۵۷). ***منشاء الانشاء***. تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ. (ج ۱). تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.

۲۳. نوروزیان، گیتی. (۱۳۸۶). «بهزاد و نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری». ***هنرهای زیبا***. (شماره ۳۲)، صص ۸۰-۷۳.

۲٤. فهرست تصاویر

25. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452128 (access date: 2018/3/6)

26. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452129 (access date: 2018/3/6)

27. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452137 (access date: 2018/3/6)

28. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452183 (access date: 2018/3/6)